

《論 文》

『スペインの悲劇』に於ける復讐の
進展について

菊 池 英 夫

シェイクスピアの先輩作家トマス・キッド (Thomas Kyd) が書いた、いわゆる流血悲劇 (bloody tragedy) である『スペインの悲劇』 (*The Spanish Tragedy*) は、シェイクスピアの悲劇に多大な影響を与えたと考えられている。特に『タイタス・アンドロニカス』(以後『タイタス』と略す) や『ハムレット』にはその影響が著しいと思われる。では、悲劇としてどのような構造を持ち、どのような人物が登場するのか、そしてシェイクスピアの作品がそれをどのように受け入れているのか等について述べて行くことにしたい。

まず、劇の構成を大まかに調べてみると、全体が5幕でできているのではなく、4幕31場面である。そして第一幕第一場に、戦死した騎士アンドレア (Andrea) の亡霊 (Ghost) と復讐神 (Revenge) が登場し、後者が「私達は……この悲劇での合唱の役割りを果たすのだ。」(serve for chorus in this tragedy.— I . i .91)¹⁾と宣言して終る。また、この劇の最終場面 (第四幕第五場) も彼らだけが登場し、やはり復讐神が次のように述べて締めくくる。

Then haste we down to meet
thy friends and foes :
(IV . v .45)

そしてその後は、第一幕も含めて、各幕の最終場に二人で登場し、対話によってこれからのプロットを予告するのである。二人は亡霊であり復讐神である。従ってこの世の者ではない。二人がこの世の人間である他の登場人物達の前に

出現して姿が見えたり、彼らと何らかの手段でコミュニケーションをするという事もない。他の登場人物達にとっては二人はあくまでもアウトサイダーであり、共に交って演技をする事はない。ただアンドレアの亡霊は戦場でポルトガルの王子バルサザール (Balthazar) の手にかかって戦死したのであるが、第一幕第一場の冒頭に登場した時、すでにその事件は過去の出来事となってしまう。

Who (= Andrea), living, was my
garland's sweetest flower,
And in his death has buried my
delights.

(I . iv .4—5)

このスペイン王の姪ベルイムペリア (Bel-imperia) の台詞でも分るように、この世の人間である他の登場人物達にとっても、アンドレアの存在は過去のものとなっている。しかし忘れてならないのは、アンドレアの死という事件そのものは、この世の事件として登場人物達の心の中に存在し続けているのである。そして重要な事は、亡霊とこの世の登場人物のうちある者双方にとって、アンドレアの死そのものが、復讐行為の共通のテーマであるという事である。しかし亡霊となった今、その行為は合唱に限定されている。このように劇の初めに chorus 役が単独で登場し、劇のテーマとその役割を明確に観客に宣言し、以後各幕の最終面に単独で4回登場し進行役を勤める、というように他の登場人物達から明確に独立した性格の役

割と彼ら個有の独立した登場場面(SCENE)を与えられた者は、『ハムレット』にも『タイタス』にも或いはその他のシェイクスピアのどの悲劇にも存在しない。例えば『マクベス』では、第一幕第一場に三人の魔女が登場し口上を述べるが、後の場面でこの世の人間であるマクベスと口をかわし、『リチャード三世』では同じく劇の冒頭リチャードが登場し口上するがすぐ兄のクラレンスと対話に入る。

さて、先に触れた様に、あの世からやって来た亡霊と復讐神及びこの世の登場人物の間に、既にアンドレアの死に対する敵への復讐というテーマが設定されている。しかし注目すべきことは、これは、アンドレアが自ら願ったものではないということである。85行続いたアンドレアの口上の中には、自分の死に対する嘆きが全くなく、死んで冥界に下った様子が淡淡と語られる。そして冥界の女王の命令によってこの世迄同道した復讐神によって、女王の計らいの内容が観客に伝えられるのである。

Where thou shalt see the
author of thy death,
Don Balthazar, the prince
of Portingale,
Depriv'd of life by Bel-imperia.
(I . i . 87—89)

この台詞から、アンドレアを殺したのはポルトガル王国の王子ドン・バルサザールということが観客に初めて知れる。しかしこれだけでは戦死という事のみで、何故それが復讐に価するのかが判然としない。その事が知れるのは第一幕第四場迄待たねばならない。ベルインペリアの間に対し宮内司法長官の息子ホレイショオ(Horatio)によって次のように語られる。

Brought in a fresh supply of
halberdiers,
Which paunch'd his horse, and
ding'd him to the ground.

Then young Don Balthazar with
ruthless rage,
Taking advantage of his foe's
distress,
Did finish what his halberdier's
begun,
And left not, till Andrea's
life was done.
(I . iv . 21—26)

そして引き続いてホレイショオ自身がアンドレアの死体を奪い返し、同時にバルサザールと戦って討ち負し捕虜とした事が語られる。又ベルイムペリアも恋人の戦死の様子に対し、次のように感想を述べている。

Would thou hadst slain
him that so slew
my love !
(I . iv . 30)

ホレイショオの語り口からは、彼がアンドレアを友人として愛していた(For love of him——I . iv . 6) こと、敵中から友人の死体を取り戻し、「友の名に恥じぬほど嘆き悲しんだ」(And sigh'd and sorrow'd as became a friend.——I . iv . 37) ことが観客に知れる。しかし依然として注目すべきことに彼の口からも友人を殺害したバルサザールに対する憎しみが出て来ない。逆にベルイムペリアの方がバルサザールの死を願っている事が知れる。そして遂に彼女の口から、復讐という台詞が洩れるのは、ホレイショオが退場した後の独白に於いてである。ホレイショオを愛するようになった事を独白した直後、次のように決意を述べる。

But how can love find
harbour in my breast
Till I revenge the death of
my belov'd ?
Yes, second love shall further

my revenge !

(I . iv . 64—66)

今やホレイショオに対して愛情を感じているが、愛が胸に宿る前に復讐をせねばならないこと、そしてその実行者はホレイショオであることをはっきりと観客に向けて独白している。ここに初めて、この劇に於ける第一の復讐が提示されるのである。そして最後に、復讐の理由が更に明確に補強される。

And where Don Balthazar, that
slew my love,

.....
.....

Reap long repentance for his
murderous deed.

For what was 't else but
murderous cowardice,

So many to oppress one
valiant knight,

Without respect of honour in
the fight ?

(I . iv . 69—75)

彼女の復讐の理由はこうである。戦場とは言え、落馬した相手を大勢でよってたかって殺すという事は、騎士道にそむく「人殺しの臆病 (murderous cowardice) 以外の何ものでもない、という事に他ならない。ここで観客は、このような理屈を、アンドレアの友人にして騎士であるホレイショオではなく、一貴婦人が述べている事に注目するであろう。ホレイショオが戦場でバルサザールに立ち向ったのは、アンドレアの戦死の様子を見て「あまりのことに堪えかねて」 (incens'd with just remorse——27) のことであり (remorse = regret, pity)²⁾、また王子の行為を「情け容赦のない」 (ruthless——23) と表現している。しかしながら、彼自身の口調からは、王子に対する根深い憎悪というような、現在生きている者の命を復讐によって絶とうと

というような強烈な願望は微塵も感じられない。戦場で彼が王子に一騎打ちを挑んだ時の様子をスペイン国王に報告した将軍 (General) によれば、彼の動機はあくまでも「友情と一つに合わさった強固な勇気」 (Friendship and hardy valour join'd in one—— I . ii . 75) である。

さて、ペルイムペリアがポルトガル王子バルサザールに抱いた復讐心は先述した通りであるが、この悲劇ではその正当性が初めから観客に明確に提示されている所に特徴がある。第一幕第一場に於いて、アンドレアの亡霊が語る所によれば、冥界の王プルートの后プロサパイン (Proserpine) は次のように王に請い願うのである。

And begg'd that only she might
give my doom.

(I . i . 79)

后は王の許可を取ってすぐさま復讐神に指示を与える。復讐神の台詞によれば、アンドレアの死に対する復讐というテーマが后によって前提的に設定されていることが分る。つまり劇の始りに於いて、復讐というテーマが神意によって設定されているのである。これは『ハムレット』に於いて、暗殺された国王ハムレットの亡霊という超人間的な者が、王子ハムレットに復讐を命ずるのに似ている。しかしハムレットは、最初同意するが、その後の行動は次第に迷いに満ちたものとなり、亡霊の正体さえも悪魔かと疑うようになる。

……The spirit that I have seen
May be a devil,……

(II . ii . 594—5)³⁾

またあの世の者である亡霊が、この世の息子と直接言葉で対話出来る。これに対して、プロサパインの神意は、直接この世の人間たるペルイムペリア等に伝えられる訳ではなく、この世の人間たる登場人物全てが、それを意識するこ

とが出来ないのである。従って、アンドレアの亡霊とベルイムペリアとでは、立場の違いがあるのである。この二人はハムレットと違って、終始復讐に於いて迷う事はない。しかし前者は、直接復讐行為に手を染めることはなく、唯神意によって、ベルインペリアが、まるでマリオネットのように次第に復讐を遂げて行くのを、劇中劇を観る如く傍観するのみである。復讐の実行という点では、前者は全く無力である。その働きは、次の場面での進展を予告することに全く限られている。この点では復讐神は正に実行者と言える。アンドレアの亡霊の非難に対して、彼は次のように答える。

Be still, Andrea; ere we go from
hence,
I'll turn their friendship into
fell despite,
Their love to mortal hate, their
day to night,
Their hope into despair, their
peace to war,
Their joys to pain, their bliss
to misery.

(I . v . 69—73)

この台詞によって、復讐の神意は、冥界の女王プロサパインのものであるが、具体的な実行者は復讐神である事が分る。しかし彼はあくまでも脚本家及び演出家であって俳優ではない。国王ハムレットの亡霊は、俳優としての役割も持つが、脚本家ないし演出家ではあり得ない。『マクベス』の三魔女は、双方の役割を兼ねていると言っても良いだろう。一方『タイタス』には、このような超人間的な者の存在は皆無であり、復讐は総て、人と人との絡み合の中で進行していくのである。いずれにしても『スペインの悲劇』に於いては、プロサパインは演劇プロデューサー、復讐神は脚本家兼演出家、アンドレアの亡霊は、劇の観客（もちろんプロサパインも超能力によって冥界に居ながらにして観覧して

いるに違いない）、その他は、劇に登場する俳優達というように見立てることができないであろうか。

さて、ベルイムペリアがバルサザールに対して強い復讐心を抱き、その実行者として宮内司法長官ヒエローニモ (Hieronimo) の息子ホレイショオを、心秘かに選んだことは先述した通りである。この事によって彼女の態度はバルサザールに対して冷淡なものとなり、それが為に彼女の兄ロレンゾオの疑惑を招く。そしてホレイショオに対する新しい恋心は、彼女の家来ペドリಂಗノの口を通してロレンゾオとバルサザールの知る所となる。バルサザールは次のように言う。

Glad, that I know on whom
to be reveng'd ;
.....
Yet must I take revenge, or
die myself,
For love resisted grows
impatient.

(II . i . 114—117)

バルサザールに復讐心を抱くベルイムペリアが彼を捕虜にしたホレイショオを愛するようになった為、片思いながら愛する女性を奪われたと信じたバルサザールは、それに復讐すべきだと考えたのである。ここに第二の復讐が発生している。ベルイムペリアはまだ復讐を成し遂げた訳ではない。彼女にとって復讐の遂行とは、バルサザールを殺すことに他ならない。しかし彼女は、ホレイショオを愛し、彼を愛の力で復讐に駆り立てようと考えた。つまり、彼女の考えが復讐の源であり、彼はその実現者である。この事もやはり、プロサパインと復讐神の関係に似ている。しかしもちろんホレイショオは復讐神の役割を果たす事が出来ない。ベルイムペリアと自宅の東屋で逢引の際中、踏み込んだロレンゾオとバルサザール等に木の枝に吊された上に残忍な方法で刺し殺されてしまう。直後に死

体を発見したヒエローニモは、妻イザベラ (Isabella) に向って次のように言う。

To know the author were some
ease of grief.

For in revenge my heart would
find relief.

(II. v. 40—41)

ここに新たな第三の復讐が発生する。ヒエローニモにとってもイザベラにとっても、犯人が不明である。『タイタス』に於いても、ラビニア陵辱と夫バッシアナス殺害の犯人が最初は不明であった。しかし後にラビニアが手のない腕と棒を用いて犯人の名前を地面に書く事で判明する。『ハムレット』の場合、ハムレットが犯人不明で悩む事はない。ただ、亡霊の正体を疑うようになった為、「鼠取り」(mousetrap)⁴⁾(III. ii. 2)を仕掛けて自分の目で確認しようとしたに過ぎない。一頻二人で嘆いた後、ヒエローニモが妻に向って今後の計画を指示する。

Meanwhile, good Isabella,
cease thy complaints,
Or, at the least, dissemble them
awhile:

(II. v. 114—115)

また葬送歌 (dirge) の最後に決意を述べる。

*At tamen absistam properato
cedere letho,
Ne mortem vindicta tuam
tam mulla sequatur.*

(II. v. 133—134)

イザベラへの指示と決意は、彼の今後の行動の意味を解く鍵となるだろう。第三幕第二場、落ちている手紙を読むとそれはベルイムペリアが彼に宛たものであり、殺人犯人の名と復讐を願う旨が記してある。しかし彼にとって、ロレン

ゾオとバルサザールが何故ホレイショオを殺したかが分らず、かえって警戒心を高める結果となる。彼の「生命を罠にかける為の企み」(to entrap thy life this train is laid—38)と断定し、油断しないよう心を戒め、手紙の真偽を確認する為に資料を集めようと決める。ここには彼の沈着な性格が表れている。『タイタス』の場合、犯人の名前はタイタスの娘によって直接タイタス一族に明らかになり、それについての迷いは見られない。しかし、日頃冷静で思慮深いマーカスが激しく兄に復讐の実行を迫るのに、当のタイタスは、逆に冷静になって弟を抑制する。『ハムレット』では、やはり肉親の亡霊によって犯人が明らかになり、ハムレットはすぐ復讐を誓うが、集って来た友人ホレイショオ達には秘密にしようとする。いずれの場合も自制心を発揮するが、ヒエローニモの理由と後の二人の理由とが違っている事がこれで分る。

ヒエローニモがベルイムペリアを尋ねて行った為、ロレンゾオの心に猜疑心を生み、彼は王子の家来のサーバリン (Serberine) が密告者と思いペドリングノ (Pedringano) に暗殺を命ずる。しかしサーバリンを殺したペドリングノは、夜警に捕えられ、ヒエローニモの前に連れて行かれる事になってしまう。一方バルサザールはサーバリンが殺された事を知って怒り、秘密が洩れないようにする為にも、ヒエローニモに裁判させて、殺人の罪で処刑させようとする。これはロレンゾオの考えとも一致する計画である。つまり彼は、ホレイショオ殺しの秘密を知る二人を共に亡き者にしようとしていたからである。ペドリングノは絞首刑にされるが彼の認めた書類から、ホレイショオ殺しが明らかになる。また同時にベルイムペリアの手紙の内容が事実であった事も分る。今やヒエローニモにとって復讐の相手が定まった。しかし相手は総て自分よりも身分が高位の者達である。復讐の遂行は極めて難しい。嘆きの言葉のみで良策が浮ばない。実行不可能な事のみである。

I will go plain me to my
lord the king,
And cry aloud for justice
through the court.
Wearing the flints with
these my wither'd feet ;
And either purchase justice
by entreats,
Or tire them all with my
revenging threats.

(III. vii. 71—75)

彼が直ぐにも出来る事と言え、口でおどすだけであるという。また、犯罪者の正体を知らされていない彼の妻も、殺された息子を思いこそすれ、「どんなお医者様も死人をよみがえらせてはくれない」(Nor any physic to recure the dead.—III. viii. 5) といって嘆くしかない。

一方でベルイムペリアの方も、幽閉先で嘆くのみであるが、彼女の台詞から、ヒエロオニモ宛に書いた手紙の中で、復讐をためらう彼を非難していることが分る。

Hieronimo, why writ I of
thy wrongs,
Or why art thou so slack
in thy revenge?

(III. ix. 7—8)

彼女は、彼女が書いた血染めの手紙をヒエロオニモが拾って見た事を知らないはずである。また、ここで言う手紙とは第二の手紙のはずである。しかしこれ迄、血染めの最初の手紙の次の新たな手紙がヒエロオニモに渡った形跡はない。またヒエロオニモ以外の人物の手に、その手紙が渡ってしまったかと言うような兆候もなかった。それから、何故彼女が、ヒエロオニモが復讐をためらっていると考えたのか等についても不明である。作者キッドが、復讐の遅れという時間的な問題を観客に印象づけようとした

のであろうか。次に作者がヒエロオニモにさせている行動は、復讐の具体的な実行には、結びつきそうもない一連の奇妙な行動である。第三幕第十一場、ヒエロオニモは、ロレンゾオの父カスティール侯シプリアン (Don Cyprian) に会いに行こうとするポルトガル人と侯爵邸近くで出会い道を聞かれる。何も知らないポルトガル人達にとっては、ヒエロオニモの地獄の話は、間違いじみた話としかうつらない。嘲笑うポルトガル人達に対して彼も笑う。

Ha, ha, ha! Why, ha, ha,
ha! Farewell, good
ha, ha, ha!

(III. xi. 78)

一見とりとめのない道案内の説明と、意味不明な乾いた笑い。復讐の念が彼に取りついているが、絶望の為に精神に異常を来しているかのような印象の場面である。次の第十二場に於いても、国王に会い、息子の死を嘆く言葉を口に、ロレンゾオに向って「息子を返えせ！」(Give me my son!—69) と叫び、短剣で土を掘ったりする。この様子を見た国王の次の台詞が、その異常さを表す。

What accident hath happ'd Hieronimo?
I have not seen him to demean him so.

(III. xii. 82—83)

その場にいた一同の者には、彼の異常とも思えるような言動の原因と意味が分らない。ただロレンゾオだけが、ヒエロオニモは、ホレイシヨオに支払われるべきバルサザールの身代金を欲しがっており、気使いのあまり気がふれているのだと説明し、精神の異常さが救いようなければ、職を解く方が良い、と国王に言上する。また彼には、ヒエロオニモが国王に謁見しようとして近づくのを、しきりに妨害しようとする態度が見られる。明らかに国王がホレイシヨオの死に疑いを抱くのを警戒してのことである。

しかし注目すべき事は、彼の口から、彼自身がヒエロオニモの精神の異常さを疑うというような台詞は聞かれないという事である。『ハムレット』に於いては、ポローニアスの案でハムレットの言動が本当に恋の為に異常を来たしているのかを、オフィーリアを使って探る場面がある。二人の対話を盗み聞きしていた国王クロードィアスは、何かを感じ取り次のように言う。

Love ? His affections do not
that way tend,
Nor what he spake, though it lack'd
form a little,
Was not like madness. There's
something in his soul
O'er which his melancholy
sits on brood,
And I do doubt the hatch and
the disclose
Will be some danger ;
(III. i .164—169)

結局クロードィアスは、ハムレットを英国に行かせることにする。『タイタス』の場合、皇帝サターニナスは宮廷に矢を打ち込まれ、怒り狂うが、タイタスについて次のように言っている。

But if I live, his feigned
ecstasies
Shall be no shelter to these
outrages;
(IV. iv .21—22) ⁵⁾

皇帝の目には、殺人犯として息子達を失ったタイタスが、苦悩のあまり我を忘れているのだと映る。しかしその後、変装してタイタス邸に出掛けたタモーラは、次のように言っている。

This closing with him fits
his lunacy.
.....

For now he firmly take me for Revenge ;
(V. ii .70—73)

ここでは、タイタスは気が狂ったという世間の噂を信じているタモーラの姿が見られる。

第三幕第十三場は、ヒエロオニモが観客に向って胸の内を打ちあける独白をする重要な場面である。天の味方を期待し、あくまでも敵に対して復讐をするという考えを強く述べている。また気弱さから「死のうなどいうのは最もよくない解決法なのだ。」(And death's the worst of resolution.—9)とも述べ、また、「運命がお前に生を拒むとしても、ヒエロオニモよ、墓場に入れぬなどということはない。」(If destiny deny thee life, Hieronimo,/ Yet shalt thou be assured of a tomb;—16—17) と楽観的とも取れる感想ももらしている。しかし最も注目すべき事は、復讐するのは当然としても、「ところでその方法は？」(But how?—21)と問うていることである。彼の考えは次の台詞に言い尽されている。

As by a secret, yet a certain
mean,
Which under kindship will be
cloaked best.
(23—24)

Not seeming that I know
their villainies,
That my simplicity may make
them think
That ignorantly I will let
all ship ;
(31—33)

そして「仇討ちの時、所、またその手段を知る迄は」(Till to revenge thou know when, where, and how.—44)、忍耐あるのみと言っている。彼の考えは真に理論的で緻密である。司法長官の面目躍如たるものがある。ここには、これ迄の独白で見られたような重苦しい憂鬱さ

が見られず、明確な目的を持ち、手段を心得た人間に見られる生き生きとした様子が窺われ、観客が強い感銘を受ける場面であろう。又、死を恐れず、あるがままの死に従容として従う、一種の諦観思想すら見受けられる。それは単なる諦ではない。「天のあだを受けぬ悪など一つもないだろう。」(Ay, heaven will be reveng'd of every ill ;—2) という確固とした信念に裏打ちされた自信とも言うべきものである。

しかしこのような自信も、彼の所にやって来た請願者の老人と対話するうちに、次第にくずれて来る。彼らの書類を引き裂いたり、老人をホレイショオと呼んで混同したりする。その様子は観客に、強いとまどいを感じさせるものであろう。佯狂なのか真の気違いなのか判別し難い雰囲気が見られるからである。

第三幕第十四場、ロレンゾオの父カスティール侯が息子を諫め、ヒエロオニモと仲なおりますように言いつける。ヒエロオニモの方も至極あっさりとは和解に応じる。この態度は、第十三場で披露した彼の考えに従ったまでのことである。この結果、アンドレアの亡霊は次のように言って、復讐神を叱りつける。

Hieronimo with Lorenzo is
join'd in league,
And intercepts our passage to
revenge.

(III. xiv. 182—183)

復讐神は運命は抗し難いものだと言って、亡霊をなだめる。これによって観客は、ヒエロオニモが復讐を完遂することを、増々確信することであろう。

第四幕第一場、ベルイムペリアがヒエロオニモを、復讐がなおざりにされていると言って、激しく非難している。彼女は、ヒエロオニモが復讐を行わないなら、自分が行うとさえ言う。しかしヒエロオニモは、彼の本当の気持ちを初めて打ちあけ、復讐の策略は考え済みと言う。そして登場したロレンゾオとバルサザールにも、

若年の頃書いた悲劇だと言って台本を見せ、皆に仮面劇の俳優をやらせてもらおうと持ちかけ、受け入れられる。

第四幕第四場、スペイン王、ポルトガルの太守らが見守る中、ヒエロオニモの台本に従って、仮面をかぶった者達が互いに刺し合い、次々と死んで行く。ヒエロオニモは、息子の死体を一同に見せ、復讐の手の内を説明し、劇に参加した者達の死を宣言した後、自ら首をくくろうとするが捕えられ、舌をかみ切って果てようとする。そして最後に、筆の先を切り直す為と言って借りたナイフでカスティール侯を刺し、自らも刺す。このようにして、一同の嘆きのうちに、ベルイムペリアとヒエロオニモの、そしてアンドレアと復讐神の復讐が完了するのである。

ヒエロオニモの復讐は、全く自分の敷いたレールの上を走るが如く、少しの誤算もなく遂行されたと言える。『タイタス』の場合、それとはかなり違っている。タイタス邸にやって来たタモーラの二人の息子は、パイの中に焼き込められ、タモーラに食べられる。その事を打ち明けた後、タイタスはタモーラを刺し殺す。しかしその後連続して起るタイタスとサターニナスの死は、彼の計算にはなかったものである。タモーラの死に端を発した騒動と憤激のうちに、次々と無計画に起った殺し合である。タモーラの前に起きたラビニアの死でさえ、演出の仕方では、あまり計画性のないものになり得るだろう。『ハムレット』の場合も、計画性と偶発性が合さった方法で復讐が完遂する。レアティーズとの剣の試合は、クローディアスの計画であるが、レアティーズが試合でハムレットに勝てないためにスムーズに事が運ばない。剣先に毒が塗ってあったのは、前もっての計画であるが、登場人物達の死は、計画通りではない。逆に失敗に終るかに見えた為に起った、偶発性の傾向に強く支配されたものとなっている。特にハムレット自身の復讐は、全く無計画のうちに成し遂げられたものと言わざるを得ない。この点ヒエロオニモの場合と全く対称的な結末と言えよう。トマス・キッドの描いた明解な大団円、そ

してシェイクスピアの描いた次第に不透明さを増す大団円。それはエリザベス朝時代の末期、イギリスのルネッサンスもそろそろ最高潮を過ぎようとしていた時、そして十六世紀末前後に活躍した二人の劇作家の作品に、次第に不安と混迷の度を深める時代の相が如実に現れているのかも知れない。

注

- 1) この稿を書くに当って用いたテキストは、C. F. Tucker Brooke and Nathaniel Burton Paradise, eds., *English Drama 1580-1642* (Boston: D. C.

Heath and Company, 1933) に収録されているもの、及び原作の翻訳は、齋藤國治訳『スペインの悲劇』(中央公論事業出版, 1968) を使用いたしました。

- 2) *Ibid.*, p.104.
- 3) 『ハムレット』のテキストは、Harold Jenkins, ed., *Hamlet, The Arden Shakespeare* (London: Methuen, 1982) を使用した。
- 4) *Ibid.*, p.302.
- 5) 『タイタス』のテキストは、Peter Alexander, ed., *The Complete Works of William Shakespeare* (London: Collins, 1951) を使用した。